مجلهٔ زبانشناسی و گویش‌های خراسان ، سال سیزدهم ، شماره ۵، بهار تابستان ۱۴۰۰، شمارهٔ پیاپی ۲٤

DOI: 10.22067/jlkd. 2021.69789.1027

بررسی زاویه دید[1] در رمان *پلنگ‌های کوهستان* بر اساس الگوی روایت‌شناسی ژرار ژنت

مریم گلشن (دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران)
شمس‌الحاجیه اردلانی (استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران) (نویسنده مسئول)
سیدجعفر حمیدی (استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران)

صص: ۲۱۱-۱۹۱

چکیده

روایت‌شناسی[2] موضوعی است که کسانی چون تزوتان تـودوروف، نـورمن فریـدمن، ژاپ لینولت، ژرالد پرس، اشتانسل و ژرار ژنت دربارهٔ آن سخن گفته‌اند. نزدیک چهار دهه است این مقوله، به عنوان علمی مستقل در غـرب، جـای خـود را بـاز کـرده‌اسـت و از دیـدگاه ساختارگرایان به مطالعهٔ طبیعت، شکل و نقش روایت می‌پردازد و می‌کوشد توانایی و فهـم متن روایت را نشان دهد. ژرار ژنت، به باور بسیاری از محققان، کـاملترین طـرح نظـری را در این زمینه به دست داده است. از دیدگاه وی زاویه دید یا کانون روایت پنجـره‌ای اسـت که نویسنده پیش‌روی خود می‌گشاید تا از آن به رویدادهای داستان بنگرد. براساس الگـوی روایت‌شناسی او، متون مختلف ادبی را بررسی کرد و دید تازه‌ای را به روی آنها گشود. در این پژوهش، با بهره‌گیری از روش توصیفی–تحلیلی، شگردهای روایی در رمـان *پلنگهـای کوهستان* امین فقیری بر اساس نظریهٔ کانون روایت[3] ژنت مورد بررسی قرار خواهـدگرفت. حاصل این پژوهش بیان می‌دارد داستان *پلنگ‌های کوهستان* فقیری مجموعهٔ در هم‌تنیده‌ای از شیوه‌ها و روشهای روایی مختلف است. نویسنده (راوی) کانون توجه‌اش را بـه روایـت

1- point of view
2- narratology
3- focus

تاریخ دریافت :۱۴۰۰/۰۱/۲۲ تاریخ پذیرش : ۱۴۰۰/۰۶/۲۱

پست الکترونیکی:
1. golshanmaral@gmail.com 2. ardalani_sh@yahoo.com
3. s.hamidi@gmail.com

معطوف داشته‌است. او از غم و شادی، از عشق و نفرت، از جنگ و گریز، از دشمن و دوست و هر آنچه که به روایتش کمک کند، بهره برده‌است تا درونیات شخصیتها را به صورتی مستقیم و یا غیرمستقیم بیان کند.

کلیدواژه‌ها: روایت‌شناسی، ژرار ژنت، زاویه دید، امین فقیری، *پلنگهای کوهستان*

۱.مقدمه

نقد ادبی نسبت به روزگاری که تنها چالش منتقدان اهمیت زیبایی صورخیال بوده راه درازی پیموده وتغییرات دیگری را به خود دیده‌است و از مناظر دیگری قابل تأمل وگفت‌وگو است. تحولی که به لحاظ غنای فرم و زبان از غالب نقدهای سنتی زنده تر است. ژرار ژنت پنج مقوله‌ی محوری تحلیل قصه را از یکدیگر تمیز میدهد.

« نظم و ترتیب[1]» به ترتیب زمانی قصه مربوط میشود و با عوامل از قبیل پیش‌بینی، بازگشت به گذشته ویا زمان‌پریشی مربوط میشود. «تداوم»[2] مشخص میکند که روایت چگونه میتواند قطعه‌ای را حذف کند، بسط دهد، خلاصه کند، و رنگ کوتاهی ایجاد نماید و نظایر آن.« بَسامد»[3] به مسائلی از این قبیل میپردازد که آیا حادثه‌ای یک بار در روایت اتفاق افتاده و یک بار روایت شده‌است؟ یک بار اتفاق افتاده اما چند بار ذکر شده‌است؟ چند بار اتفاق افتاده و چند بار ذکر شده‌است؟ یا چند بار اتفاق افتاده وفقط یک بار ذکر شده‌است؟

دو مفهوم دیگر ژنت یعنی «آوا و لحن» و «حالت و وجه روایت»[4] در کنار مفهوم زمان، از دستاوردهای پرچالش و دشوار تحلیلی وی محسوب میشود. آوا و لحن به خود عمل روایت کردن می‌پردازد؛ اینکه چه نوع راوی و شنونده‌ای موردنظراند.

زاویه دید، کانون روایت، دیدگاه، نقطهٔ کانونی، نظرگاه و منظر نامه‌ای دیگری است که در کنار یکدیگر یک مفهوم واحد را میرساند و نویسنده یا راوی برای نگریستن به داستان انتخاب میکند. کانون روایت از جمله ابزارهای نیرومند روایت است که نویسنده به وسیله‌ی آن میان

1- order
2- duration
3- frequency
4- mood

روایت، راوی وخواننده ایجاد ارتباط می‌نماید (اردلانی ، ١٣٨٦: ٤). در این پژوهش بـه مقولـه زاویه دید در رمان پلنگهای کوهستان می‌پردازیم.

۲.مفاهیم نظری پژوهش

-روایت‌شناسی براساس الگوی ژنت

روایت‌شناسی در نقد و نظریهٔ ادبی به عنوان رویکردی شناخته می‌شـود کـه مـی‌کوشـد بـا مطالعهٔ شیوه‌های گوناگون روایت‌گری و راوی، طرحی دقیق و کامـل از روایـت را پـیش روی مخاطب ترسیم کند. برای روشن شدن این دیدگاه توجه به کـانون روایـت از اهمیـت خاصـی برخوردار است. کانون روایت به معنی بررسی نظرگاهی است که داستان از آن روایت می‌شود. این ژرار ژنت بود که پس از کلینت بروکس و رابرت پن وارن که در سال ۱۹۴۳ مطلبی بـا نـام کانون روایت منتشر کردند، در سال ۱۹۷۲ با بیان دو پرسش چه کسی می‌نویسد؟ و چـه کسـی مشاهده می‌کند، تمایز میان کانون عمـل روایـت و کـانون شخصـیت را بررسـی کـرد (والاس، ۱۳۸۲: ۱۰۸).

-زاویه دید در روایت

زاویه دید یکی از عناصر اصـلی داسـتان و در حقیقـت یکـی از معیارهـای اساسـی نقـد و بررسی آثار داستانی است، به طوری که میزان موفقیت یا عدم موفقیت یک اثر داستانی تـا حـد زیادی به چگونگی انتخاب این عنصر وابسته است. زاویه دید یا نظرگـاه در داسـتان و رمـان ، پنجره‌ای است که از سوی نویسنده رو به روی خواننـده گشـوده مـی‌شـود تـا خواننـده تمـام حوادث، اعمال، صحنه و رفتارها و سکنات اشخاص داستان را مشاهده کند. زاویـه دیـدی کـه نویسنده انتخاب میکند، بر عناصر دیگر داستان تاثیر میگذارد و چون سازمان بنـدی داسـتان بـه آن وابستهاست، از این رو انتخاب زاویه دید مناسب اهمیت بسیاری دارد. زاویه دید و به دنبال آن کانون سازی از جمله مباحثی است که تعاریف و تقسـیم بنـدیهای گونـاگونی را بـه دنبـال داشت. سعی بر آن بوده است آنچه در ذیل میآید –علی‌الخصوص در ارتبـاط بـا زاویـه دیـد – برآیند نظریات مهم در ارتباط با زاویه دید باشد. ژنت کسی است که بـا طـرح مفهـوم کـانونی شدگی نخستین بار دو موضوع را از یکدیگر جدا کرد: چه کسی سخن می‌گوید؟ و چـه کسـی می‌بیند؟ ژنت باور داشت که پاسخ به پرسش نخست پیوند با مفهوم راوی دارد، اما اینکـه چـه

کسی داستان را می‌بیند دربردارندهٔ گستره‌ای از ایدئولوژی، دریافت‌های روان‌شناختی و حس مخاطب است. ژنت برای راوی داستان‌ها شش حالت معرفی کرده است:

کانون صفر، باز نمود ناهمگن: در این حالت راوی با درون داستان یا شخصیت‌های داستان ناهمگن است، یعنی راوی جز شخصیت‌های داستان نیست و به نوعی مفسر یا نقال است.

کانون صفر، باز نمود همگن: در این نوع روایت نیز راوی نقش نقال را دارد اما جزء شخصیت‌های داستان است.

کانون درونی، بازنمود ناهمگن: این راوی رخدادها را از دل داستان روایت می‌کند، اما خود جزئی از فرایند حوادث نیست.

کانون درونی، باز نمود همگن: در این نوع راویت، راوی خود در داستان کنش داشته و یکی از شخصیت‌هاست.

کانون بیرونی، بازنمود ناهمگن: در این نوع داستان گفت و شنود میان دو شخصیت و روایت ذهنی یکی از آنها با نفوذ دانای کل (سوم شخص) بیان می‌شود.

کانون بیرونی، بازنمود همگن: در این حالت راوی چون ناظری بی‌طرف بدون دخالت داستان را تعریف می‌کند (فلکی، ۱۳۸۲).

همچنان که به درستی اشاره کرده‌اند: ژنت از پژوهندگانی است که دریافته «چه کسی می‌بیند؟» با «چه کسی سخن می‌گوید؟» تفاوت دارد. از این رو داستانها می توانند پذیرای بازتابنده یا راوی باشند. او شش زاویه دید برای جایگاه راوی و بازتابنده پنداشته است. او باور دارد که بازتابنده، گزارشگر است و تنها به دیده‌ها و شنیده‌های خویش بسنده می‌کند اما راوی افزون بر نشان دادن، برداشت‌های خود را نیز در گفته‌هایش می‌گنجاند (رستمی، ١٣٩٤: ٨١).

مقایسهٔ دیدگاه ژنت با دیدگاه‌های سنتی‌تر در بحث زاویه دید به خوبی نشان می‌دهد که پرسش‌های وی تا چه حد در تحلیل فرایند داستان راهگشاترند

-زاویه دید دانای کل (نامحدود):

"در این شیوه روایت، داستان بهوسیله نویسنده و از دید سوم شخص نقل میشود. نویسنده«دانای کل» است. او آزاد است به هر جا دلش میخواهد سربکشد، هر گاه اراده کرد از نیات و افکار و احساسات شخصیتهایش آگاه شده ما را در جریان بگذارد ."(لارنس، ١٣٦٢

:۷٦)و (براهنی، ۱۳٦۲: ۷-۱۹٦) در واقع میتوان این زاویه دید را منعطفترین شیوه در روایت داستان عنوان کرد، شیوهای که وسیعترین عرصه را در برابر نویسنده قرار میدهد.

-زاویه دید دانای کل محدود:

در این گروه داستانها، گاه نویسنده همهٔ داستان را از زاویه دید یکی از شخصیت های داستان نقل می کند و از زاویهٔ دید همین شخصیت به شخصیت های دیگر داستان نگاه می کند و اعمال ورفتار آنها رامورد قضاوت و داوری قرار میدهد."(میرصادقی۱۳۷٦: ۳۸۵)داستانهایی که به این شیوه روایت میشوند به دو دلیل نسبت به زاویه دید دانای کل به واقعیت نزدیکتر است. نخست اینکه در این روش فقط از دریچهٔ افکار و احساسات یک نفر به جهان نگریسته میشود و بالطبع این شیوه با شرایط زندگی عادی همخوانی بیشتری دارد و دوم این که چون تمام جزئیات اتفاق افتاده نتیجه تجربیات یک نفر است پس داستان خود به خود یکدست میشود.

-زاویه دید نمایشی:

در زاویه دید نمایشی یا زاویه دید عینی[1]، داستان تقریبا یک پارچه گفتوگو و نشان دهندهٔ اعمال و رفتار قابل رویت شخصیتهاست؛ درست همانطور که بر صحنه تئاتر مشاهده میکنیم." (همان :٤٠٤) یکی از اشکالات این روش در این است که نویسنده قادر نخواهد بود که نشان دهد شخصیتهای داستانش به چه چیزی فکر میکنند و نسبت به دیگر حوادث و شخصیتهای داستان چه طرز تلقی و تفکری دارند. از دیگر انواع زاویه‌های دید میتوان اشکال زیر را نام برد:

-زاویه دید روایت نامه‌ای:

در زاویه دید روایت نامه‌ای یا مکاتبه‌ای، داستان بر اساس مجموعه‌ای از نامه‌ها تدوین و تکوین یافته است. "این شیوهٔ بیان داستان انواع گوناگونی دارد. نامه‌ها گاه یک طرفه یا دو طرفه است و یا چند نفر با هم نامه مینویسند و مجموعهٔ نامه‌های آنها قالب و محتوای داستان را پدید می‌آورد (همان :٤٠٦).

-زاویه دید روایت یادداشت‌گونه :

1- Objective Angle

در این شیوه داستان بر اساس مجموعهٔ یادداشتهای روزانه یا هفتگی یـا ... تکـوین مییابـد. این یادداشت‌ها ممکن است بـا تـاریخ یـا بـدون تـاریخ باشـد." (همـان :٤٠٨) در ایـن روش مخاطب خواننده است و فرد یا افراد خاصی مد نظر نویسنده نیست. نگارش در ایـن شـیوه در زاویه دید اول شخص صورت می‌پذیرد.

-زاویه دید(اول شخص)تک‌گویی[1]:

تک‌گویی صحبت یک نفرهای است که ممکن است با مخاطب یا بـدون مخاطـب باشـد و این مخاطب ممکن است خواننده باشد. به عبارتی نویسنده، خواننده را به طـور مسـتقیم مـورد خطاب قرار میدهد و از حادثه و یا وضعیت و یا موقعیتی با او سخن میگوید . تک‌گویی انـواع گوناگونی دارد که عبارتند از:

۱- تک‌گویی درونی:

تک‌گویی درونی یکی از شیوههای ارائهٔ جریان سیال ذهن است. تک‌گـویی درونـی، بیـان اندیشه هنگام بروز آن در ذهن است؛ پیش از آنکه پرداخت شود و شکل بگیرد"(همـان :٤٠٦). در این شیوه خواننده به طور غیرمستقیم در جریـان افکـار شخصـیت داسـتان و واکنشـهای او نسبت به محیط اطرافش قرار می‌گیرد و سیر اندیشه‌های او را دنبال می‌کند.

۲- تک‌گویی نمایشی[2]:

در این شیوه بر خلاف تک‌گویی درونی کسی مخاطب قرار میگیرد، "گویی کسی بلند بلنـد حرف می‌زند و دلیل خاصی برای گفتن موضوع خاصـی دارد. ایـن مخاطـب در خـود داسـتان است و خواننده غیر مستقیم در جریان وقایع داستان قرار می‌گیرد." (همان :٤١٤)

۳- حدیث نفس یا خودگویی[3]:

این شیوه نیز یکی از روشهای استفاده از «جریان سیال ذهـن» اسـت. در ایـن زاویـه دیـد، شخصیت داستان، افکار و احساسات خود را به زبان میآورد تا خواننده یا تماشاچی از نیـات و مقاصد او آگاه شود و بدین طریق اطلاعاتی دربارهٔ شخصیت نمایشنامه یا داسـتان بـه خواننـده

1- First-Person Narrative
1- Interior Monologue
1- Stream Of Consciousness
2- Dramatic Monologue
3- Soliloquy

داده می‌شود و در عین حال با بیان احساسات و افکار شخصیت به پیشبرد «عمل داستانی»[1]کمک میشود."(همان :٤١٨) خوب است به تفاوت بین حدیث نفس و تک‌گویی درونی اشارهای بکنیم چون اغلب این دو شیوه در تعریف و نوع کاربردشان به اشتباه به جای هم قرار میگیرند. در روش حدیث نفس، شخصیت با صدای بلند صحبت میکند در حالیکه در تک‌گویی درونی، گفته‌ها تنها از ذهن شخصیت میگذرد. جالبتر آن که حدیث نفس چیزی متفاوت از تک‌گویی نمایشی است. در تکگویی نمایشی، شخصیت داستان برای گفته‌های خود مخاطبی دارد. حال آنکه در حدیث نفس، شخصیت از وجود و حضور دیگران غافل و بی خبر است و این که حدیث نفس بخشی از اثر است در حالی که تک‌گویی نمایشی میتواند همهٔ اثر را در بر بگیرد. هر یک از این زاویه دیدها، محاسن و محدودیتها و کاربردهای خاصی دارد.

مطلوبترین راه آن است که نویسنده بر اساس «هدف» و «مواد و مصالحی» که در اختیار دارد، زاویه دیدی را برای داستان و رمانش برگزیند که بیشترین تاثیر را روی خواننده داشته باشد. این امر به تجربه نوشتن ودیدگاه نویسنده بازمی‌گردد تا بتواند بر مخاطبش بیشترین تاثیر را داشته باشد.

-کانون‌سازی در روایت[2]

با گذشت زمان، کانون‌سازی به شکل جدیدتر و مدرنتر زاویه دید معرفی شد: یکی از تجارب مهم ولی ناآگاهانه ما هنگام خواندن و یا شنیدن روایت این است که دیدگاهی انتخاب میکنیم و از آن به دریچه وقایع، شخصیتها و زمینه روایت مینگریم. گاهی این تجربه چنان محسوس است که به طور ناخودآگاه بین کسی که داستان را میگوید و کسی که منظر او را فرض گرفته‌ایم و با او هم‌ذات پنداری میکنیم، نوعی فاصله احساس مینماییم. مسائلی از این قبیل به کانون‌سازی در روایت و تفاوت آن با روایتگری[3] باز می‌گردد . کانون‌سازی در کنار مطالعات روایتگری، چند صدایی بودن روایت را نیز توجیه می‌کند. علاوه بر آن در لحظاتی که قطعا نمی‌توانیم ادراکی را به راوی منتسب بدانیم اما لفظ، لفظ آشنای راوی است، کانون‌سازی توضیح می‌دهد که ادراک عامل دیگری از طریق کلام راوی گزارش شده است. "در بعضی روایات اول‌شخص، کانون‌ساز، گذشته دور خود و یا یکی دیگر از افراد داستانی را مورد

1- Fictional Action
2- Focalization (Focusing On Narrative)
3- Narrative

بازنگری قرار می‌دهد و از این رو علاوه بر اینکه از گذشته افراد داستانی از جمله خود آگاه است به آینده آنها نیز وقوف دارد و دیدگاهی همه زمانی اختیار می‌کند" (ریمون-کنان،۱۹۸۳: ۷۸)".

۳.خلاصه رمان پلنگ‌های کوهستان:

در ایل عشایر، زاداله (زادو)کسی است که گوسفندان را به چرا میبرد. او جوانی است که عاشق دختری صنم نام است که در ایلی در جنوب فارس و منطقهای ما بین لار و شیراز بی پدر ومادر بزرگ شدهاست و زندگی میکند. ژاندارم‌ها در منطقه گشتزنی دارند واز قضا چشمشان به صنم جوان وخوش بر و رو می‌افتد و به طمع میافتند. او را دنبال میکنند و دختر در نزدیکیهای کوهستان به چاهی میرسد وخودش را به چاه میاندازد تا از مصیبتی که بر او رفتهاست خود را نجات دهد. زادو که از دور شاهد ماجراست خودش را به سیاه چادرهای ایل میرساند وجریان به چاه افتادن صنم را بیان میکند. آنها به راه میافتند و جسد بی جان صنم را از چاه بیرون میآورند. مردان عشایر به دنبال این ماجرا به رهبری رستم خان و زیاد خان تصمیم میگیرند که در مقابل این ظلم وتجاوز قد علم کنند و داد خویش را بستانند. آنها از مامورین شکایت میکنند وخواهان مجازات آنها هستند. فرمانده پاسگاه نقشه میکشد که قتل را به زادو نسبت بدهند. او به تقاضای عشایر عمل نمیکند و مامورین خلافکار را برای مدتی به مرخصی میفرستد تا آبها از آسیاب بیفتد. مردم ایل و رستم خان که چنین میبینند دست به اقدام میزنند واز مرجعیت وقت در لار وقم استفتاح جهاد میگیرند و به پاسگاه حمله میکنند و آن را به آتش میکشند و عدهای در این بین از سربازها کشته میشوند و فرمانده خودش را در چاهی قایم میکند وبعد از ختم حمله تلگرافی به فرماندهیاش می‌زند و ماجرا را بیان می‌کند. با این اتفاق ایل بار و بنه را جمع میکنند وبه کوهستان پناه می برند. مبارزه به صورت جدی‌تری با لشکرکشی قشون دولتی آغاز می‌شود. عرصه بر مردمان ایل تنگ می‌شود. رستم خان و زیاد خان با گرفتن فتوای جهاد از مرجع رسمی و استعلام از مراجع، جهاد می‌کنند و از آرمانهای دینی خود دفاع می‌کنند. کار بالا می‌گیرد واز سوی دولت وقت منطقۀ کوهستانی که مردم به آن پناه برده‌اند محاصره میشود. مردم با کمبود آذوقه و آب مواجه می‌شوند و با این وجود تن به تسلیم نمی‌دهند. با نفوذ ایادی دولتی به ایل در قالب دوره گرد، کوهستان که مامن ایل است بمباران می‌شود وعده‌ای را زخمی کرده و برخی را می‌کشند. در پایان یاغیان و شورشیان با

فریب ونیرنگ به بند کشیده شده و اعدام می‌شوند. کاروان خونین شهدا و اسرای بخت برگشته در شهر گردانده شد و مستفاوی رئیس سازمان امنیت لار با بلندگویی دستی روی یک جیپ سرباز شعار میداد. او میگفت که اقدام علیه امنیت ملی این چنین عاقبتی دارد و بعد جنازه رستم خان و زیاد خان ودیگران را به دار کشیدند. بدترین انواع اذیت و آزار نصیب زخمیها واسراشد. زنها را بعد از چند روز آزاد کردند وچند نفر نوجوان وبرادر زیاد خان که از ناحیه پا تیر خورده و زخمی شده را به زندان کریمخانی شیراز منتقل کردند (فقیری ،۱۳۸۱:۱۲۳).

٤.تجزیه و تحلیل داده‌ها

- زاویه دید در روایت:

در رمان *پلنگ‌های کوهستان* هویت راوی چندان آشکار نیست واین یکی از مزیتهای قابل توجه در این رمان است که آن را به عنوان شاخصهای که متن دارا میباشد میتوان بر آن تاکید ورزید. او رخدادها را درست روایت میکند وما را به هدفی که نویسنده در نظر داشته‌است، رهنمون میسازد وبه گفتمانی آزاد وغیر مستقیم هدایت میکند. "در گفتمان آزاد غیر مستقیم، گزارش توصیفی راوی، آن چنان بطئی وتدریجی جایگزین تاملات یکی از شخصیتها میگردد که در مقاطع به خصوصی قادر خواهیم بود به درستی تشخیص دهیم آنچه اندیشیده می‌شود، منسوب به چه کسی است ویا آنچه توصیف میشود از دید چه کسی است ویا به بیان سنتی از زاویه دید چه کسی در داستان مواجه هستیم. آیا هنوز با راوی ارتباط داریم ویا آن که به چشم انداز یکی از شخصیت ها لغزیدهایم. "(اردلانی ، ۱۳۸٦:۲)

از سویی دیگر نویسنده با انتخاب زاویه دید سوم شخص دانای کل نامحدود، این گفتمان روایی را مد نظر قرار داده است تا بیشترین تاثیر احساسی را درگفتمان روایی خود نیز ایجاد کند تا شخصیت پردازی را بیشتر به صورت روایتی غیر مستقیم وتدریجی به خواننده ارائه نماید ." آفتاب هنوز کاملا سیاه چادرها را نپوشانده بود که زیاد خان و پسرش لهراسب از دامنه پدیدار شدند. رستم بیرون آمد وبه دامنه خیره شد. اندیشید که خدا حد خلقت را درحق این دو نفر تمام کرده است. رشید وبلند قامت. لهراسب که طول قامتش از پدر بلندتر بود با ابروهای کمانی وحدقه چشمهای درشت و سبیلی به قاعده پر پشت لب، که کاملا هماهنگ با صورت به زیبایی مردانه او میافزود. "(فقیری ، ۱۳۸۱:۱۷)

دیدگاه دانای کل در داستان نویسی امروز، البته محدودتر شده‌است وبه سمت دانای کل محدود به ذهن شخصیت گرایش یافتهاست. در نتیجه در کنار این دیدگاه به عنوان نقطه تمرکز در روایت، دیدگاههای دیگر نیز مجال بروز یافته اند ورمانها وداستانهای امروزی را از حالت تکآوایی به سمت چند صدایی در داستان وروایت سوق داده‌اند. از این رو در آثار مدرن وپست مدرن این چند صدایی از طریق ایجاد همزمان زاویه دید از طریق چندین نظرگاه (چند نفر) داستانهای مختلفی را از نگاه راویان متعدد به وجود آورده است. این امر موجب شدهاست که متون داستانی ورمان را دچار پیچیدگی در تحلیل وتفسیر نماید تا آنات آن کشف وبرای مخاطبین قابل درک شود.

فقیری اگر چه روایتها را از دیدگاه خودش به عنوان دانای کل بیان مینماید، اما سعی دارد علاوه بر بیان روایت، شخصیتها وگذشته وحتی شکل ظاهری آنها را هم در میان روایتش بگنجاند تا روایت را پررنگتر در ذهن مخاطب نقاشی کند. تا پیش از سده نوزدهم میلادی بین نویسنده و راوی تمایزی وجود نداشت. اما بعدها راوی از نویسنده فاصله گرفت و ساختار داستانی وروایی آثار اهمیت پیدا کرد. از این رو راوی نقش ارزنده ای در بیان مساله روایت به عهده گرفت. مساله راوی از دیدگاههای متفاوتی بررسی شد که عمده آن راوی اول شخص وسوم شخص از درجه اعتباری بیشتری در رمان ها وداستانها برخوردارند. از این رو نویسندگان کوشیدند تا از این ابزار مهم در آثارشان بهره مند شوند. فقیری به عنوان نویسندهای آگاه در آثارش، به خوبی دیدگاههای مختلفی را برگزیده است تا راوی روایتهای مختلفی انسان ها باشد. او با نظر به آگاهیای که از موضوع روایت دارد ، همواره ذهنش در غلیان رویدادها پیش میرود. او جریان سیال پیوسته و نامنظم ذهن شخصیت هایش را در سطح پیش از گفتار به منظور لایه لایه کردن روایت به صورت ترتیب زمانی، منظم ومنطقی ارائه میدهد تا روایت را در عین بینظمی، منسجم به روایت شنو ومخاطبش عرضه کند واز انواع زوایای دیدی که در اختیار داردیکی را که بهترین است برگزینند. حال با توجه به جدول زیر میبینم برای اینکه او بهتر روایتش رابه سرانجام برساند به طرز صحیحی وجه (دیدگاه روایی، زاویه دیدراوی) را انتخاب کرده ودر رمانها مورد نظر دست به گزینش بهترین حالت در این زمینه زده‌است.

جدول ۱-انتخاب وجه روایت (دیدگاه، زاویه دید راوی)در رمان و داستان

اول شخص (درونی)	سوم شخص (بیرونی)	متغیر (چندگانه)
الف- از دیدگاه شخصیت اصلی ب- از دیدگاه شخصیت فرعی	الف- دانای کل دانای کل دخیل یا مفسر بی طرف ب- دانای کل محدود ج- نمایشی یا عینی	که در این نوع می تواند بین چند گونه وتلفیقی از زوایای دید اول شخص، دوم شخص ودیگر شاخه های فرعی آن شکل بگیرد.

اگر به زاویه دید در رمان *پلنگهای کوهستان* بنگریم، به خوبی میتوانیم این ارزیابی را داشته باشیم که نویسنده – راوی، برای بیان بهتر ماجرا از زاویه دیدی هوشمندانه استفاده کردهاست تا بتواند حتی جریانات فرعی را به نوعی بازسازی وزنده کند. او میخواهد با اینکار تمام اطلاعات رویداد را به ما انتقال بدهد تا نکته غامضی در کل ماجرا وجود نداشته باشد او در شکل دانای کل بی طرف ومفسر روایت ظاهر میشود تا وقوع رخداد را به سمع ونظر خوانندهاش برساند وداستان را پیش ببرد. به این ترتیب او بیشترین تاثیر را بر خوانندهاش می گذارد تا روایتش را دنبال کند. او همچون شهرزاد قصه گو مخاطبش را در تعلیق بلند گرفتار میکند تا خود رهایی خویش را از فاجعه ورویدادی که قرار است رخ دهد در امان دارد. این زاویه دید تا انتهای رمان به صورتی ممتد وپیوسته ادامه مییابد وما ماجرایش را دنبال میکنیم. فقیری علاوه بر روایت داستانی دست به کنشهای نمایشی در آثارش هم میزند ودر بیشتر جاهای رمانهایش می توان این را به عینه مشاهده کرد وبار روایی را بر دوش کنشهای دراماتیک اثر میگذارد.

هر دو یک قدم جلو آمدند. جناب سروان جلو رفت ودر چشمانشان نگاه کرد. خیره خیره و با تأنی. سکوت داشت طولانی می‌شد. کم کم رنگ از چهره دو نفر قهر می‌کرد. آنها ته دلشان قرص بود. سر وسر او را می‌دانستند هرچند که هیچ چیز هم از نظر جناب سروان مخفی نمی‌ماند. چون به گونه‌ای رفتار کرده بود که همه جاسوس او بودند وهرکدام پته دیگری را به آب می‌داد.

-وقت نکردید صورتتان را بتراشید؟ مشغول بودید.

گوشه سبیل امینی را گرفت وبه پایین کشید. صدای فریاد امینی همزمان شد با موقعی که سرش محکم به زانوی بالا آمده سروان کوفته شد. وقتی سر برداشت بینی زیر خون بود.

میتوانم در حضور این جمع شما را محاکمه صحرایی کنم. موها وسبیلتان را بتراشم وتحت الحفظ به هنگ شیراز بفرستم. میتوانم یا نه؟

رسولی آرام گفت: میتوانید جناب سروان.

اما طرفهای شما یک مشت حیوانند. این مردم گند وکثافت خلق اعلیحضرت را تنگ کردهاند . بگذار کمی هم خلق آنها تنگ شود تا بفهمند دنیا دست کیست."(فقیری،۱۳۸۱:۳۲)

در این صحنه به خوبی با استفاده از تمرکز وکانونی‌شدن روایت نویسنده به عنوان راوی توانسته است منویات، شخصیتها، تفکرات و رفتار ودیالوگ را به خوبی در داستانش قرار دهد و روایت را به صورتی جذاب و پذیرفتنی به مخاطبش القا کند. هر چند دانای کل نگرشی اقتدار گرایانه ویک سویه است وبه صداهای دیگر مجال بروز وظهور را نمیدهد. اما به نوعی با این حاکمیت فضای دیکتاتوری ادبی نشان میدهد که نویسنده با قدرت می تواند حرفهایش را درباره این ماجرا بر روی کاغذ نقش بندد تا قادر مطلق وبی چون وچرای حاکم بر فضای روایت وداستان باشد! فقیری ماجرا را در مکان وفضا دنبال میکند. او به خوبی پس از شرح وضعیت پیش آمده، در گفتگویی کوتاه علت ادامه روایتش را به خواننده ومخاطبش متذکر میشود ومستقیم به دل هدف نشانه میرود تا علت ومعلول را در داستانش توجیه کردهباشد. اگر قرار است که در صفحات پیش روی خواننده (مخاطب – روایت شنو) ، روایت گو(راوی) انگیزهای داشته باشد باید ساختار آن را به صورتی منسجم بیان کند تا منطق روایی رمان وداستان به خوبی از عهده روایت بر آید ومخاطب دچار اغتشاش ذهنی نشود.

-لحن

راوی با تلخیص ماجرا و رویداد ویا توصیف مکان رویداد را روایت می‌کند و به حفظ روایت وتداوم آن شتابی منفی وبه صورتی مستقیم و دخیل در ماجرا را قرار می‌دهد و با حذف موارد اضافی سعی در بهتر نمودن ریتم ماجرا وسرعت بخشیدن به متن و رخدادی که قرار است به انجام برسد، می‌نماید. هرچند که تمام خصوصیات و ویژگیهای روایت که ژنت از آنها نام برده‌است (موارد پنج‌گانه روایت) در این رمان به چشم نمی‌خورد، اما چند بحث

مهم آن ، همچون تکرار، نظم وترتیب ،کانونی‌شدن روایت وزاویه دید به خوبی و کاربردی در رمان و روایت فقیری از این رویداد می توان سراغ گرفت. وآن را به صورتی منسجم ویکپارچه در آورده واز عهده آن برآمدهاست. میتوان گفت که این امر یکی از شاخصه‌های رمان‌نویسی امین فقیری می‌تواند محسوب شود که با دیدی دقیق به ماجرا بال و پر میدهد تا حماسه‌ای تاریخی را درقالب شخصیتهایی برگرفته از رخدادی تاریخی به عینه به ثبت برساند واز آن داستانی با شکوه و پر محتوا وحماسی خلق کند. از دیگر نمونه‌های متن می توان به صفحه ۲۹ رمان نیز اشاره کرد:

" آنگاه هر دو از تخته سنگ پایین پریدند ورستم به نماز ایستاد ودیگران از زن ومرد به او اقتدا کردند. پس چنازه در میان اندوهی که از چشمها می‌بارید، در قبرستان کوچک ، بالای تپه-ای که به سیاه چادرها مشرف بود دفن شد. "(فقیری ،۱۳۸۱:۲۹)

به‌کارگیری قالب تداوم در روایت وشتاب منفی از زبان راوی (نویسنده) به خوبی مکث و درنگ داستانی را در متن به وجود آوردهاست. راوی در قسمت اول رمان، فصل حیرانیها، آن را برای بهتر روایت کردن وگسترش پیرنگ وایجاد تعلیق در داستان وروایت به صورت چند روایت در آورده‌است و ما بعد از به خاک سپاری صنم که انگیزهای جهت ظلم ستیزی ایل با دشمن است (امنیه‌های متجاوز ونیروهای دولتی ظالم)، برای لحظاتی (منظور لحظات داستانی و روایی در رمان است) ایل را رها ساخته و به سراغ روایتی دیگر از این رخداد در مقر و پاسگاه نیروهای دولتی میرود تا اتفاقات را پررنگتر وکشش داستان را در پیگیری ماجرا توسط خواننده بیشتر نماید. از صفحات ۳۰ تا ۱۲۰ وتا تقریبا پایان فصل اول رمان، ماجرا به صورتی دیگر بیان می‌شود تا آن را به صورتی با رخدادهایی که نویسنده در نظر دارد، به صورتی منسجم ودر قالب روایتی یکدست به مخاطب ارائه دهد. اما هیچگاه بنا به نظر ژنت این روایتها از پیش‌تعیین‌شده نیستند واز بینظمی در روایت بهره می‌برند تا گفتمان روایی را بیشتر پررنگ سازند.

" انگار شماها فقط قصد آبرو ریزی دارید . درسته که این جماعت هیچ چیز نمیفهمن. دست راست وچپ را از هم نمیکنن. اما بعضی چیزها را نمیتونن زیر سبیلی در کنن. ناموس شوخی نیست. ما میدونیم آخر هزار خروار نامه وشکایت هم به تهران و شیراز برسه هیچ کس ترتیب اثر نمیده. اما یواش یواش در مرکز اسم شماها میپیچه ومتاسفانه اسم من. ما به عنوان

پاسگاهی معرفی میشیم که مثل گرگ افتاده تو این مردم. گزارشات بدی بـه مـا رسـیده. دختـر خودش را کشته. باید موضوع را وارونه جلوه داد. من مجبورم به خاطر پرسنل خودم ایـن کـار را بکنم. خواه و ناخواه هرگند وکثافتی که بار بیاید. ماهم تو این مسئله شریکیم. سروان جـوان بود با صورتی سفید. چشمها بفهمی نفهمی رنگی بـود. موهـا کمـی بـور بـود و روی همرفتـه هیکلی ظریف داشت" (فقیری ، ۳۱:۱۳۸۱).

نویسنده در یک پاراگراف از وضعیت موجود پرده برمی‌دارد و شرح ماجرا وعاقبـت کـار را متذکر میشود و بعد از آن به توصیف شخصـیت سـروان (فرمانـده پاسـگاه) مـی‌پـردازد. او در پاراگراف دوم از صفحه ۳۱ رمان، به خوبی شخصیت را برای مخاطب توصـیف میکنـد. راوی(نویسنده) ضمن پرداختن به روایت، شخصیتها را به صورتی معرفی می‌نماید که در رمانش بـه خوبی مینشیند و ما منتظریم تا از طریق فضا ومکان داستان، روایتی متفاوت از آدمهـایی کـه در کانون توجه وماجرای رخ داده، قرار بگیرند تا بیشتر با آنها آشنا شویم وبه نوعی او کمکم ایـن مراحل را به صورت تدریجی انجام میدهد و ما تا پایان رمان دیگر همه شخصیتهای خوب وبد رویدادهای رمان را میتوانیم مجسم کنیم واین از نکات قابـل توجـه وقـدرت نویسـنده در ایـن زمینه میباشد. در این متن به خـوبی لحـن نویسـنده – راوی و راوی روایـت بـا وجـه روایتـی رخداد با هم هماهنگ وبهم آمیخته شدهاست تا درونیات شخصـیت را بـه مـا انتقـال دهـد. او ترکیبی از روایت رابه بیان وزبانی روایی با لحنی انتخابی به ما عرضه میکنـد. راوی نکتـه ای از ماجرارا همزمان وقبل از آن بیان میکند وبا وجه رواییای که انتخاب کردهاست، بصورتی موجز به شرح آن میپردازد و از این طریق روابط عناصر متعدد داستانی را باتوجـه بـه شـیوه روایـتش بیان میکند. گویی این خود راوی – نویسنده است که حضور دارد وگرفتار شده‌اسـت. " راوی حضور دارد ونه در دنیایی که مولف اثر در آن زندگی میکند." (برتنس ،۸۹:۱۳۹۱) و ما حـس میکنیم که راوی خود درگیر ماجراست وخارج از آن روایت را به گونهـای دیگـر بیـان داشـته است.یا اینکه شخصیت اول این ماجرا ورویداد است!

بدین ترتیب فقیری غنای بیشتری به روایت می‌بخشد و ما را به گفته ایگلتون می‌رساند کـه در زمینه لحن در روایت چنین می‌گوید:" راوی میتواند خارج از روایت خود، یا به صورت من راوی (داخل روایت خود) یا نه تنها داخل روایت، بلکه بـه عنـوان شخصـیت اول آن روایـت باشد."(ایگلتون،۱٤٦:۱۳۸۰) بنابراین با توجه به روایت، لحن دلخواه وتاثیرگـذاری بـه روایـت

دادهاست تا مخاطب به احساسات درونی متن روایی نزدیک شود و به ساختارهای نشانهشناسی مولف درمتن روایت دست یابد.

از صفحات ۱۰۹تا۱۱۹ راوی به خوبی دو طرف درگیر در روایت را نشان میدهد. او با درایت میخواهد اطلاعات رخدادها را به مخاطب انتقال دهد. فرماندهی لار سرگرد مومنی خبردار میشود. ایل به تنگه وکوه میروند وگزارش کار سروان وجدی رئیس پاسگاه عماد ده به سرگرد مومنی داده میشود و سیاه چادرها به آتش کشیده میشود. جنازه امنیهها جمع میشود وماشینهای کمانکار ژاندارمری به لار برمیگردند تا نقشهای که در سر دارند را دراینده اجراء کنند. راوی از هر دوطرف روایت استفاده میکند تا این فصل از رمان را به خوبی پایان بخشد و وارد فصل دیگر آن یعنی «در چشمه خورشید(فصل دوم)» گردد تا ماجرای درگیری و رویدادهای دیگر را بیان کند. او با این فصل بندی روایتش از این رخداد را به دوپاساژ جداگانه تقسیم میکند تا بهتر موضوع قیام مردمی را قبل از انقلاب ۱۳۵۷ ومبارزات بعد از سال ۱۳۴۲را به مخاطب به نحو درستی انتقال دهد. هرچند در پاره ای از جاهای رمان میتوانست بیشتر به موضوعات فرعی تری چون عشق وجنگ وانتقام به عنوان سوژه هایی بشری، بهتر پرداخت .اما بنا به نظر مولف – نویسنده – راوی او خود خواسته از ذکر پاره ای از جزئیات سرباز میزند تا حق مطلب وموضوع اصلی آن یعنی مبارزه علیه بیداد وستم را بیان کند و تمرکز خود را صرف آن کردهاست.

-کانونی‌شدن

نویسنده بر یک چیز خاص متمرکز شده وآن نگاه است یا زاویه دید او آن را به گونه‌ای بیان می کند که همه چیز (رخدادها و وقایع) در کانون توجه قرار گیرد. او با انتخاب صحیح زاویه دید، کانون روایت را برای بهتر شدن رمانش برگزیدهاست و از این ابزار نیرومند روایت استفاده کرده‌است تا ایجاد ارتباط با مخاطب کند. اما با هوشیاری سعی میکند از یک کانون روایت پا را فراتر بگذارد واگر میتواند در چند وجه کانونی روایتش را به سرانجام برساند و به نوعی بر اساس نظریه‌های روایت به آن ساختاری منسجم دهد تا روایتش از رخدادها به توصیف و ادراک بصری از موضوع منتهی شود. از پر اهمیت ترین مسائلی که ژرار ژنت به آن نظر داشته‌است، بحث کانون روایت در رمان وداستان است که به فراخور تواناییهایی که یک نویسنده دارد میتواند از آن سهم بزرگی در ارتباط با خوانده اثر داشته باشد و راوی با این

روش اثر و روایت را به صورت نامحسوس در ذهن مخاطب پایدار وتثبیت سازد. هر چند که در این زمینه روابط علت ومعلولی پیچیدهای توسط راوی ودنیای ذهنیاش ایجاد می شود که روایت را به صورتی دلخواه واز زاویه دید او میتوان استنتاج کرد.

نکتهای که در رمان *پلنگهای کوهستان* میتوان به آن بیشتر نظر داشت، دیدگاه راوی است واین روند در تمام رمان به صورتی رقم خوردهاست که نظم وترتیب میان وقوع حوادث ورویدادهای روایت را به صورتی منسجم در آوردهاست و ما احساس زمان پریشی در این رمان نمیکنیم. بین زمان رخداد و روایت رابطهای متقابل و دو سویه ایجاد شدهاست که باعث نظم وترتیب وپایداری در بیان روایت راوی شدهاست. هر چند نویسنده اختیار داشته است تا تمهیدات داستانی را اگر لازم دید بکار ببرد و روایتش را میتوانست به عقب ببرد واز فلش بک استفاده کند ویا آن را به آینده وبه جلوو هدایت کند واز فلش فور وارد به زمانی خیلی جلوتر ما را ببرد ویا اینکه به صورتی همزمان راوی اتفاقات و رخدادهای که در حال اتفاق افتادن هستند را در زمان وقوع وحال در رمانش بگنجاند. که هریک به فرا خور ظرفیت روایت میتواند صورت بگیرد واتفاق بیفتد چنانکه در رمانهای بزرگی چون در جستجوی زمان از دست رفته مارسل پروست، یا اولیس جیمز جویش وخشم وهیاهوی ویلیام فالکنر نیز میتوان نمونه های موفقی را شاهد مثال آورد. در نگاه ژنت این رخدادها میتوانند به صورتهای گوناگونی اتفاق بیفتند که هر کدام تحلیل خاص ومنحصر به فردی را در نگرش ما به آنها ایجاد خواهد کرد. گاهی این گریزهای به عقب به صورت خاطره ای در رمان نمایان میشود. در صحنهای که جنازه صنم در چادر است وراوی از نگاه رستم به آنها می نگرد ، روایتگو (نویسنده) به عقب بازمی‌گردد .

" آنها حرف نمی‌زنند. فقط نگاه خسته خود را به جنازه دوختهاند. صنم مثل پرنده می‌پرید و آنها هم به دنبالش. صنم آنها را مشغول میکرد. آنقدری که با بچهها اخت بود با بزرگترها نبود و بچهها هم او را خاله صنم صدا می‌کردند. حالا صنم جلو آنها خوابیده بود. مثل یک علامت سوال سفید رنگ "(فقیری ، ۱۸:۱۳۸۱).

گاهی به درون آدمها نقب میزند، از نگاه آنها میبیند، احساس آنها را بیان میکند وهمه چیز را در کانون توجه خواننده قرار میدهد و کانون ماجرا را جلوی رویمان قرار میدهد و به گفته ژرار ژنت دست به «کانونی شدن (کانونی‌سازی)» رخداد میزند.

" لهراسب و زیاد خان به طرف اسبهایشان رفتند. زینها را از روی اسبها برداشته‌بودند. اسب ها به مجرد دیدن صاحبان خود با سمشان زمین را خراش دادند و ناآرامی کردند. طولی نکشید که رستم خان هم به انها ملحق شد. زادو با یک جست پشت لهراسب پرید واسب ها از جا کنده شدند ودر صبحگاه که تازه آفتاب بین درمونها راه می جست به طرف کوه تاخت کردند . مسافت برای اسبها چندان زیاد نبود پیاده بیست دقیقه راه بود. از اسبها پیاده شدند .[این جمله‌هاست که یکباره با حفظ تداوم زمان یکباره شکسته میشود ومکثی ایجاد میکند و طول وتفصیل ماجرا را راوی کم میکند تا اطاله کلام صورت نگیرد.]هرکدام دهنه اسبش را به تخته سنگی گیر داد و بعد با راهنمایی زاد و راه سر بالایی را پیش گرفتند." (فقیری ، ۲٤:۱۳۸۱)

دفتر دوم «در چشمه خورشید» از مقرفرماندهی آغاز میشود. به عبارتی راوی – نویسنده جناحین را به دو گروه مجزا تقسیم کرده‌است و به نوعی اشاره اش به لشکر یزیدیان وحسینیان است. اما در لایهای از ایهام وکنایه وارجاعاتی که در متن به ظلم ستیزی اشاره میکند این امر را بیان داشته‌است. حتی ارجاعاتی در متن هم از زبان رستم خان و زیاد خان بیان میکند تا شخصیتهای متقابل وچند شخصیت اصلی را ترسیم کند. او (نویسنده) به عنوان راوی اختیار دارد تا آن گونه که دیدهاست و میبیند، روایت را به گونهای بیان کند که مورد توجه مخاطب واقع شود ونظر او را جلب کند. در رمان فقیری بحث کانون روایت ، به شدت رعایت شدهاست ونویسنده از طریق آن توانستهاست با روایت خودش، بین راوی وخواننده ایجاد ارتباط کند. از این رو ارتباط بین راوی وکانون روایت غیر قابل انکار است وبرای تحلیل روایت نقش اساسی را بر عهده دارد. چرا که جهت بررسی ساختار روایت می‌توان از آن ونقشی که در متن دارد، استفاده کرد.

تودورف این اصطلاح را برای دلالت بر تحلیل ساختارگرایانه روایت پیشنهاد نموده مینویسد: پدیده‌های سازنده دنیای داستانی هیچگاه به صورت در خور به ما نمایانده نمی‌شوند، بلکه چشم‌اندازی خاص و از دیدگاه ویژه‌ای به ما نمایانده میشوند. از این رو «دید» جای «ادراک » را می‌گیرد. ابعاد و ویژگیهای رویداد داستانی از منظری رقم زده می‌شود که رویداد از رهگذر آن به مخاطب خود عرضه می‌شود. نگریستن به یک رخداد واحراز نقاط کانونی متفاوت موجد این تصور خواهد بود که گویا با رخدادهای گوناگون مواجه هستیم (اردلانی ،۵:۱۳۸٦).

در آثار فقیری هم می‌توان این شیوهٔ روایی را به عینه مشاهده کرد. ما با حجمی از اتفاقات و رخدادها که پی‌درپی روایت میشود سروکار داریم. تمایزی بین راوی وکانونی‌کننده روایت نمی‌بینیم. او گویی از طریق دوربینی مدام ما را به رخدادها ورویدادها و وقایع دعوت میکند و ما در وقایع شرکت جسته ولحظات ناب داستان را به عنوان شنونده روایت مشاهده میکنیم و او به مخاطبش میسپارد تا خواننده‌اش دست به تحلیل وسنجش بزند ونکات بارز داستان را درک نماید. ما نمی‌توانیم سه مفهوم «نویسنده» ، «راوی »و«روایت »را از هم جدا نماییم چرا که نویسنده در عین حالیکه دارد می‌نویسد، شیوهٔ روایتش را هم ارائه می‌کند وروایت داستانیاش را نقل می‌کند. ما از نگاه او می‌بینیم، می‌شنویم وبه ادراک دست پیدا میکنیم.

او (نویسنده) به عنوان راوی، تمام واسطهها را از بین میبرد تا روایت داستانی‌اش را نقل کند وگاهی میتوانیم ببینیم که او سعی در حذف نویسنده هم دارد! چه در گفتار مستقیم و یا غیر مستقیم از رویداد ! او به نوعی مستقیما داستان را خودش نقل میکند واین از شیوه‌های روایتگویی فقیری در رمانهایش است. او توجه ما را به کانون موضوع و روایت جلب میکند و مارادر دل ماجرا میبرد تا با او همراه شویم. در آغاز دفتر دوم ما این شگرد را در بیان روایت به خوبی میبینیم. او فضا را میسازد وبعد به سراغ روایت بعدی میرود تا انسجام و نظم وترتیب روایتش را به نحو احسن حفظ کرده‌باشد.

" خانه از خانه‌های قدیمی بود که ژاندارمری آن را به ستاد خود تبدیل کرده‌بود. ظاهر خانه با خانه‌های دیگر تفاوتی نداشت. فقط دو نگهبان جلو در بزرگ که پر از گل میخهای زیبا بود می ایستادند. بیشتر مکان به یک باشگاه افسران میمانست وهمین طور هم بود. بعدازظهرها افسرهای ارتشی که در شهر غریب جایی برای گذران وقت نداشتند به اینجا می‌آمدند و اوقات خود را بازی‌های مثل شطرنج ونرد و دو مینو پر میکردند اما صبحها آنجا حالتی اداری می-گرفت. رفت وآمدها به دقت کنترل میشد. اصلا مردم عادی راراهی به آنجا نبود. چرا که تابلوئی نداشت.

حالا هم در شاهنشین خانه پر از درکهای زیبا با شیشه‌های رنگی بود. میز بزرگی که با پارچهٔ مخمل لطیف سبز پوشانده شده بود به چشم میخورد. دور آن صندلیهای راحت سلطنتی کشیده گذاشته‌بودند "(فقیری، ۱۲۳:۱۳۸۱).

در این متن او دوربینش را از بیرون از حیاط تا داخل آن وتا اتاق جلسه با توصیفاتی که از ان مکان میکند، نرم وآهسته حرکت میدهد بدون اینکه ما احساس کنیم چیزی اضافه از روایت را بیان میکند. از روی تمام سطوح به صورتی عبور میکند تا لحظات بعدی را به صورتی بیان کند که فضا ومکان به خوبی در پیشبرد روایتش موثر ومفید واقع شود. بعد نمایشش را از جلسه آغاز میکند وشخصیتهارا بر سر همین صندلی و میز مینشاند. و ما منتظر اتفاقی میمانیم که ذهن نویسنده – راوی با روایتش به انجام آن مبادرت وبه ثبت خواهد رساند.

۵. نتیجه‌گیری

داستان «پلنگ‌های کوهستان» از امین فقیری مجموعه در هم پیوسته‌ای از شیوه‌ها و روشهایی است که جهت روایت داستان از آنها استفاده میشود. نویسنده (راوی) تمام کانون توجهاش را به روایت معطوف داشته‌است. او از غم وشادی، از عشق ونفرت، از جنگ وگریز، از دشمن ودوست و هر آنچه که به روایتش کمک کند، بهره برده‌است تا درونیات شخصیتها را به صورتی مستقیم ویا غیر مستقیم بیان کند واین شگردها را به خوبی در کنار هم چیدهاست . با شیوهٔ «دانای کل» روایت آغاز میشود و راوی که همان مولف است به ادامه ماجراها میپردازد. زاویهٔ دید داستان درونی است و پس از آن با روش‌های کانونی شدگی راوی نقاب از درون شخصیتها بر میدارد و آنها را با توصیف مستقیم و غیرمستقیم، با تک‌گوییهای درونی وارد داستان میکند. کانون گفتوگوها به بیان افکار و اندیشه‌های آنها اختصاص مییابد؛ چراکه راوی خود شخصیت داستان میشود.

راوی داستان گاهی نزدیک است و گاهی دور میشود. گاهی شاهد ماجراست و گاهی روایتگر است. راوی متحرک و غیرایستایی است که دوش به دوش شخصیتها پیش می‌رود. این راوی خود مداخله‌گر و قابل اعتماد است؛ چراکه روایت ذکر شده‌اش قطره‌ای است از دریای شهامتها و دلیریهای مردان ایل قشقایی و لُر که همواره در استان فارس جنگاوری کرده‌اند. رخدادها و حوادث و کنشها در نهایت هماهنگ و همسان میشوند(بی نیاز، ١٣٩٤: ٨٩).

منابع

۱- احمدی، بابک. (۱۳۷۲). *ساختار و تاویل متن*. تهران : مرکز .

۲- اخوت، احمد. (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان* . اصفهان :فردا.

۳- اردلانی، شمس الحاجیه. (١٣٨٦). شیوه‌های روایت در ادبیات داستانی. *فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی*. شماره ۱۰، تابستان١٣٨٦.

٤- ایلگتون، تری. (۱۳۸۰). *پیش درآمدی بر نظریه ادبی*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران : مرکز.

۵- براهنی، رضا. (١٣٦٨). *قصه نویسی*. تهران، البرز .

٦- برنتس، هانس. (۱۳۹۱). *مبانی نظری ادبی*. ترجمهٔ محمد رضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی .

۷- بی نیاز، فتح ا... (١٣٤٠). *درآمدی بر داستان نویسی در روایت شناسی* . تهران: افراز.

۸- ___________ (۱۳۹۰). *در جهان رمان و مدرنیستی* . تهران : افراز .

۹- پاینده، حسین. (١٣٩٤). *گفتمان نقد مقالاتی در نقد ادبی*. تهران :نیلوفر.

۱۰-تودوروف، تزوتان. (۱۳۸۲). *بوطیقای ساختار گرائی* . ترجمهٔ محمد نبوی. چاپ دوم. تهران: آگهه.

۱۱-ریمون کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). *روایت داستانی : بوطیقای معاصر*. تهران : نیلوفر.

۱۲-ژپ لینت، ولِت. (۱۳۹۰). *رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت نقطه دید*. ترجمهٔ علی عباسی و نصرت حجازی. تهران : انتشارات علمی و فرهنگی .

۱۳-فقیری، امین. (۱۳۸۱). *پلنگ‌های کوهستان* . تهران: شاهد.

١٤-فلکی، محمود. (۱۳۸۲). *روایت داستانی تئوریهای پایه یی داستان نویسی*. تهران : بازتاب نگار.

۱۵-کالر، جاناتان. (۱۳۸۲). *نظریه ادبی*. تهران : مرکز

١٦-تولان، مایکل. *روایت شناسی درآمدی زبان شناختی- انتقادی*. ترجمهٔ فاطمه علوی و فاطمه نعمتی (١٣٩٤). تهران: سمت .

۱۷-میرصادقی، جمال. (١٣٦٧). *عناصر داستان*. تهران: شفا .

۱۸-یعقوبی، رویا. (۱۳۹۱). روایت شناسی و تفاوت میان داستان و گفتمان . پژوهش *نامه فرهنگ و ادب*، شماره ۱۳. بهار ۱۳۹۱.

Investigation of Point of View in the Novel of *Mountain Leopards* based on Narrative Discourse of Gérard Genette

Maryam Golshan
PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran

Shamsolhajieh Ardalani (corresponding author)
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran

Seyyed Jafar Hamidi
Professor, Department of Persian Language and Literature, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran

Received: 11/04/2021 Accepted:12/09/2021

Abstract

Narratology is a subject that has been studied in the past decades by the likes of Tzutan Todorov, Norman Friedman, Jaap Linolette, Gerald Press, Stansel, and Gérard Genette. For nearly forty decades, this category, as an independent science in the West, has opened its place and from the point of view of structuralists, studies the nature, form and role of narrative and tries to show the ability and understanding of the narrative text. According to many scholars, Gérard Genette has made the most complete theories in this field. The point of view or the focus of the narrative is the subject that the writer or narrator chooses to look at his story. His precise and coherent views about the center of narrative have such a capacity that with the help of his narrative model, various literary texts can be examined and a new perspective can be opened on them. In this research, using a descriptive-analytical method, narrative techniques in the novel of *Mountain Leopards* by Amin Faqiri based on Gérard Genette's theory of the center of narrative will be examined.

Keywords: Narrative Discourse, Gérard Genette, point of view, Amin Faghiri, Mountain Leopards